



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

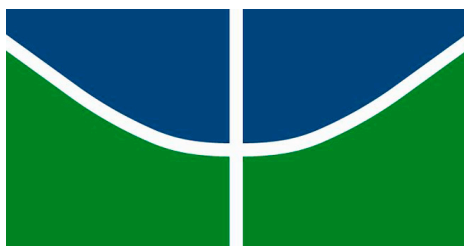
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

ORIENTADORA: PROF^a DR^a TÂNIA MONTORO

“Conversa de Salão”
Curta-metragem documentário

Bárbara de Pina Cabral

Brasília, junho, 2015



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE

ORIENTADOR: PROF^a DR^a TÂNIA MONTORO

“Conversa de Salão” Curta-metragem documentário

Bárbara de Pina Cabral

Projeto experimental apresentado ao Departamento de Audiovisuais e Publicidade da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília para obtenção do grau de graduação em Comunicação Social, habilitação em Audiovisual, sob a orientação do Prof^a. Dr^a. Tânia Montoro

Banca examinadora:

Prof. Dr^a Ellis Regina Araújo da Silva

Prof. Dr Gustavo de Castro e Silva

Suplente: Prof Ms^a Érika Bauer de Oliveira

Brasília, junho, 2015

*“A maior riqueza do homem
é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como
sou - eu não aceito.*

*Não aguento ser apenas um
sujeito que abre portas,
que puxa válvulas, que olha o
relógio,
que compra pão às 6 horas da
tarde,
que vai lá fora, que aponta
lápiz,
que vê a uva etc. etc.*

*Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem
usando borboletas.”*

Manoel de Barros

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha mãe, Cláudia Pina, sem a qual o projeto jamais seria possível. Pela paciência, apoio e o amor de sempre.

Ao meu pai, Roger Cabral, por me ensinar que a busca pelo desconhecido é essencial.

À minha família que sempre acreditou em mim.

Às minhas queridas tias Leila Chagas e Simoni Cavalcanti, por aceitarem tão gentilmente fazer parte deste projeto.

A toda a equipe que aceitou trabalhar voluntariamente neste projeto: Ana Carolina Nicolau, Cled Pereira, Isabella Pina, Elias Guerra, Pedro Tavares, Marco Oliveira, Paulo Bessoni, Sayuri Kagowe, Lucas Gesser, André Beserra e Willy Andrada.

A toda a equipe da UnBTV, em especial Maurício Neves, Frank Lopes, Neuza Meller e Renato Ribeiro.

À Denise Rocha por fazer o almoço durante as filmagens e me ajudar com os equipamentos.

A todas entrevistadas que confiaram em mim para se abrirem um pouquinho.

À professora Tânia Montoro pelas sugestões, conversas, risos, orientações e principalmente por me ajudar a amadurecer.

A Elias Guerra, Isadora Pina, Isabella Pina, Pedro Tavares e Paulo Henrique Vieira por serem conselheiros e amigos durante todo o processo de produção e pós-produção.

À Universidade de Brasília por ter me proporcionado momentos incríveis e pelo aprendizado constante.

Aos professores e mestres da Faculdade de Comunicação que plantaram o amor pelo cinema e pela poesia em minha pessoa, em especial a Gustavo de Castro e a Érika Bauer.

Sumário

PARTE I – MEMÓRIA DA PESQUISA

Resumo/palavras-chave	6
1. Apresentação	7
2. Problema de pesquisa	10
3. Justificativa	12
4. Objetivos	14
5. Referencial Teórico	15
5.1 Documentário: biografia, memória e subjetividade.....	15
5.1.1 Tornar o eu eterno	15
5.1.2 O “sujeito da câmera”	16
5.2 Feminilidade construída	18
5.3 O corpo: identidade individual e coletiva	21
5.4 O belo: breve histórico sobre os padrões do cabelo feminino.....	23
6. Metodologia	29
6.1 Pesquisa Iconográfica.....	29
6.2 O roteiro do documentário.....	30
6.3 Métodos de filmagem e linguagem do documentário.....	32
6.4 A entrevista no documentário	33
6.6 As cenas	34
6.7 A estética e montagem do filme	36
6.8 A formação da equipe	37
7. Conclusões	39
8. Referências Bibliográficas e Cinematográficas.....	42

PARTE II – O ROTEIRO

Estruturação de cenas	44
Roteiro de intenções	46
Cronograma	49

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso é um produto curta-metragem que busca investigar as relações e a atmosfera de três salões de beleza constituídos por mulheres da mesma família. Conceitos como feminilidade, identidade, corpo e documentário subjetivo sustentam a pesquisa. O experimento parte da observação participativa, em que a própria autora também se configura enquanto personagem por pertencer ao ambiente. Durante a construção da narrativa, a proposta foi sair do individual e ir para o coletivo. Por meio de conversas com as mulheres nos salões de beleza, o documentário aborda a transformação como busca pela identidade e negação da velhice.

Palavras-chave: documentário, beleza, feminilidade, velhice, documentário subjetivo.

Abstract

This paper is a memorial from short film produced to search the relationships and the atmosphere of three beauty salon belonging women of the same family. Concepts such as femininity, identity, body and subjective documentary support the research. The experiment is based on “participant observation”, a method that the author is also set as a character, the director is a part of the movie. The goal of the movie’s narrative is to explore the collective in the places where it was shot. Through conversations between women in the beauty salons, the documentar “Conversa de salão” (Beauty’s Salons talks” addresses the transformations as search of an authentic identity and denial of aging.

Keywords: documentary, beauty, femininity, aging, subjective documentary.

Apresentação

O interesse por salões de beleza vem desde minha infância, quando minha mãe era ainda aprendiz de cabeleireira de uma tia-avó que atendia mulheres na própria casa. A curiosidade infantil me levava pelo lado da experiência. Quando criança, queria descobrir o que realmente era aquele ritual de embelezamento: mulheres tendo os cabelos repuxados, arrancando pelos e tirando pele envolta das unhas.

Ao entrar na Universidade de Brasília, deparei-me com o texto “Ritos corporais entre os Nacirema”, de Horace Miner, em uma das aulas de antropologia. Neste artigo, o autor analisa, a partir de uma visão externa, os cuidados com o corpo na sociedade americana. Os “Nacirema” são na verdade os americanos. Miner os descreve como se os americanos fossem de uma tribo com ritos e hábitos corporais específicos.

Ritos femininos especiais ocorrem somente quatro vezes por mês lunar, mas o que lhes falta em frequência sobra em barbárie. Como parte dessa cerimônia, as mulheres assam suas cabeças em pequenos fornos durante mais ou menos uma hora. O ponto teoricamente interessante é que um povo que parece ser predominantemente masoquista tenha desenvolvido especialistas sádicos (MINER, 1956: 503-507)

No curso de fotojornalismo surgiu a oportunidade de fazer um ensaio de tema livre. Escolhi o texto sobre os “nacirema” como referência e desenvolvi o trabalho em um salão de beleza. Ao longo dos dias em que visitava o salão para tirar fotos, percebi que os assuntos naquele ambiente eram diversos e a análise antropológica poderia abordar questões além dos ritos corporais, mas também percepções subjetivas sobre identidade e corpo, assim como as relações que se constroem no espaço. Na disciplina de Documentário desenvolvi ideias para um curta-metragem que versaria sobre esses temas.

A princípio, a produção do filme se propôs em abordar o universo de três salões de beleza a partir de narrativas biográficas. No decorrer do processo, a narrativa se estendeu a outras mulheres com o objetivo de tornar o discurso polissêmico. Os temas se relacionam à beleza, à identidade e ao modo de encarar a velhice. Por trás da atmosfera “fútil” do salão de beleza, *Conversa de Salão* questiona

o que as mulheres pensam sobre beleza, identidade e morte. Para compreender o processo de embelezamento e a atmosfera destes espaços, a pesquisa se deu por meio de referências históricas e antropológicas sobre o tema.

Dentro da cultura ocidental, o conceito de beleza passou por diversas mudanças. Na Grécia antiga, tudo o que agradava era considerado belo, logo a sua consideração estava ligada a princípios físicos e éticos. As qualidades do caráter e da alma são tão importantes quanto os atributos físicos. Com o passar do tempo, os filósofos observam que o belo agrada por ser proporcional, harmônico e simétrico. Na Idade Média, no entanto, a beleza humana é quase que completamente relacionada à moral. Como disse Tomás de Aquino (*apud* ECO, 2013: 89), “A beleza espiritual consiste no fato de que o comportamento e os atos de uma pessoa sejam bem proporcionados segundo a luz da razão”.

A renascença traz o contraponto. A beleza feminina é retratada pelos pintores como algo ligado à juventude, à sensualidade e ao simbolismo. Sempre seguindo a teoria das proporções. Na arte, no entanto, as mulheres por vezes são retratadas com imperfeições que dão caráter de verossimilhança às pinturas.

Os padrões se modificam, a cultura se modifica, mas a vontade de se tornar diferente e único é a mesma. As gueixas se pintam de uma forma, enquanto as francesas de outra. Hannah Arendt em *A vida do Espírito* desenvolve um artigo apenas sobre o tema aparência, em que cita o biólogo suíço Adolf Portmann:

Há, em segundo lugar, a evidência igualmente impressionante da existência de um impulso inato – não menos coercitivo do que o mero instinto funcional da preservação – a que Portmann chama de impulso da auto-exposição. Tal instinto é inteiramente gratuito em termo de preservação de vida; ele supera de muito tudo que se possa julgar necessário para efeito de atração sexual. Tais descobertas sugerem que a predominância da aparência externa implica, além da pura receptividade dos nossos sentidos, uma atividade espontânea; tudo que pode ver quer ser visto (ARENDT, 1995: 24).

No mundo sensível, tudo o que está vivo quer ser visto, a superfície é feita para aparecer e destinada ao olhar do outro. O “impulso da auto-exposição” constitui a expressão do indivíduo de modo a se adequar ao mundo das aparências. Desta forma, esse projeto busca investigar a relação entre o feminino e a beleza, por meio de

um experimento fílmico que explora o processo da construção narrativa do documentário a partir da perspectiva da autora-personagem. Envolve, deste modo, questões relacionadas às subjetividades e composições da identidade de gênero.

1. Problema de Pesquisa

Ao pensar a narrativa como construção em mosaico, as questões icônicas presentes nos salões de beleza passaram a fazer parte da pesquisa de imagens. A partir destes “ícones”, é possível desvendar o que está oculto na atmosfera desse espaço que faz parte do cotidiano de várias mulheres. A intenção era criar uma história por meio do encaixe de objetos temáticos, discursos e temas que representam e significam o espaço. Se para Foucault as palavras são coisas a decifrar, para mim, a atmosfera do salão de beleza revela significados, portanto é passível para a construção narrativa.

A linguagem não é um sistema arbitrário; está depositada no mundo e dele faz parte porque ao mesmo tempo, as próprias coisas escondem e manifestam o seu enigma como uma linguagem e porque as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar (FOUCAULT, 2000: 47).

Um dos principais desafios do filme foi o fato da autora ser também personagem. Além disso, a pesquisa envolveu não só os temas relacionados a linguagem audiovisual, mas também problemas ligados às ciências humanas. Dentro desta perspectiva, a principal inquietação na realização do curta-metragem é o fato da eu como diretora ser mulher e também estar inserida no contexto dos salões de beleza desde a primeira infância. Como este fato poderia me ajudar ou atrapalhar no desenvolvimento do projeto? O olhar de estranhamento é necessário? A metodologia seria um dos principais problemas de pesquisa deste projeto. Eles foram resolvidos ao longo do processo de produção. Após realização de alguns experimentos fílmicos, notou-se que a melhor alternativa seria mesclar a observação participativa e a entrevista.

Algumas dificuldades surgiram no meio do processo de pesquisa e produção. O fato de ser também estudante de jornalismo me ajudou, de alguma forma, no contato com as entrevistadas, mas atrapalhou pelos cacoetes típicos desse meio: nos momentos de conversa, eu deveria ser menos objetiva e saber escutar mais, habilidade que desenvolvi ao longo da produção deste curta-metragem.

O roteiro, a princípio, focava-se em apenas quatro mulheres: eu como diretora-

personagem, minha mãe, minha tia e minha tia-avó – donas de salões de beleza que contavam as experiências de vida e profissional. Outras mulheres e o espaço do salão de beleza entravam no filme como “respiros” entre as histórias das protagonistas, não faziam parte da construção inicial do discurso narrativo.

No entanto, depois do primeiro corte, surgiram algumas inquietações. Entre os principais problemas estava a falta de uma narrativa mais bem construída e que realmente fizesse sentido para outras mulheres e não só para a minha família. O documentário necessitava de um roteiro. Porém, como escrever um roteiro para algo inesperado? “O argumento do documentário é quase sempre aberto, porque filmar personagens reais, fatos e locações realistas envolve o acaso, um elemento sempre presente nesse tipo de produção” (LUCENA, 2012: 47).

Neste momento, questionei-me novamente sobre o que gostaria de abordar com o filme, a que esse documentário realmente gostaria de responder? E cheguei a seguinte pergunta: o que tantas mulheres fazem em um salão? Era exatamente a este questionamento que gostaria de responder a partir de uma perspectiva de autora-personagem que foi sendo construída ao longo do processo de filmagem através de memórias da diretora e das outras mulheres entrevistadas.

A pesquisa se ampliou. Para dar voz e polissemia ao documentário, saí do individual e fui para o coletivo. Comecei pelas personagens presentes nos próprios salões, a princípio manicures e clientes frequentadoras dos salões filmados. Depois resolvi buscar algumas outras mulheres com novas perspectivas e fisicamente diferentes também fora do salão e as convidei a sentarem-se em cadeiras de cabeleireiro para uma conversa.

2. Justificativa

Este projeto surgiu a partir do desejo de explorar percepção de um autor também enquanto personagem pertencente ao ambiente retratado. É um experimento audiovisual que, por meio da pesquisa e da experiência, busca entender as relações entre o feminino, os procedimentos de embelezamento, a estética corporal e a identidade.

A linguagem do cinema documentário tem passado por diversas transformações, e o curta-metragem *Conversa de Salão* tem como intenção experimentar uma dessas linguagens: o documentário subjetivo. A subjetividade, nesse filme, pretende de alguma forma refletir sobre o íntimo como universal. Pretende-se fugir do narcisismo e buscar a autorreflexão.

Os dois riscos sempre presentes nos documentários subjetivos são, por um lado, a ameaça do narcisismo e, por outro lado, a do fracasso, trabalhando as impossibilidades como ponto de partida – impossibilidade de se lembrar de tudo, de se representar, de lidar com suas perdas, de se encarar como personagem. O autor, para o bem ou para o mal, é o centro de referência e questão desses filmes, e se mostra a partir de sua própria experiência de autorreflexão (ROITIMAN, 2007: 13).

Este projeto justifica-se também pelo tema: mulheres que falam de si para outra mulher dentro de um espaço predominantemente feminino. Os estudos feministas já argumentaram o conceito de gênero como uma posição social relativa, que ultrapassa as ideias determinadas pelo sexo. *Conversa de Salão* busca entender a construção do “tornar-se mulher” dentro da lógica dos salões de beleza: os padrões, a beleza e a identificação com o universo feminino. O imaginário e o simbolismo do que seria o feminino está dentro dessa narrativa cinematográfica.

A comunicação, de forma geral, apropria-se dos discursos sobre gênero e cria novas perspectivas para um assunto tão debatido em outras ciências sociais. Segundo Tânia Montoro (2009: 2), “O uso da categoria gênero levou ao reconhecimento de uma variedade de formas de interpretação, simbolização e organização das diferenças sexuais nas relações sociais e perfilou um discurso crítico que se espalhou também

pelas ciências da comunicação”. Desta forma, o cinema amplia e discute novos modos de perceber a questão de gênero. Através do experimento-audiovisual e da pesquisa relacionada a cinema e gênero, pode-se refletir sobre como o feminino é interpretado na sociedade, mas também como ele é representado por narrativas audiovisuais.

3. Objetivos

O principal objetivo deste curta-metragem foi construir uma narrativa audiovisual que desvendasse a identidade feminina dentro dos salões de beleza através da perspectiva de autora-personagem. Por meio da construção poética e documental, *Conversa de Salão* não pretende discutir os padrões de beleza, mas como a preocupação com o corpo influi nas relações e identidades. Trata-se de mesclar falas de diferentes mulheres por meio da narrativa audiovisual, criando um mosaico de percepções sobre o corpo e identidade. Objetos, expressões e a própria apresentação física das mulheres filmadas contam histórias que trazem respostas e, ao mesmo tempo, abrem questionamentos sobre transformação estética ligada principalmente aos cabelos.

A intenção deste filme é também abordar os salões de beleza pelo aspecto de quem trabalha e frequenta este espaço – desta forma ratificar ou desvendar mitos dos salões de beleza por aqueles que não o conhecem. Como seriam retratados em um filme as brigas, as relações, a psicologia, as formas de ajuda mútuas, o humor e as cores? No salão o que mais se ouve são conversas de todo o tipo. O intuito deste documentário foi desvendar essas conversas e entender a presença das mulheres naquele ambiente.

5. Referencial Teórico

5.1 O Documentário: biografia, memória e subjetividade

5.1.1 Tornar o “eu” eterno

O arquivamento de memórias, objetos, folhas e fotografias tem sempre uma intenção autobiográfica. Essas “coisas” detêm significados e fazem parte da construção dos seres sociais na esfera pública-privada. São modos de vida que se constituem também como história política e social. “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1997: 3). A câmera, desta forma, contribui para tal prática quando registra e revela costumes, padrões e hábitos de cada época – revela transformações estéticas e psicológicas das pessoas. Se antes as pinturas rupestres da pré-história e os autorretratos da monarquia tinham preocupação com o registro, os filmes caseiros fazem parte desta vontade de tornar o “eu” eterno.

As narrativas autobiográficas literárias começaram a ganhar força durante a modernidade. Antes, com o conceito político e social voltado inteiramente para a religião, era impossível falar sobre as questões subjetivas, pois praticamente a religião imperava sobre a dimensão psicológica dos indivíduos.

As *Confissões* (1770) de Rousseau, obra fundadora do gênero autobiográfico, conjugou a escrita em primeira pessoa dirigida a um destinatário e o discurso prototípico de revelações íntimas de segredos e situações marcantes de uma vida, apresentando a necessidade de se ver livre das opressões sociais (que mais tarde Foucault chamaria de sujeições) e opor a individualidade ao entorno social (ROITMAN, 2007: 23).

Na modernidade, diários e confissões pessoais começam a ser cada vez mais comuns. Transpondo para os anos 2000, pode-se citar o boom dos blogs – diários virtuais que tinham como intenção primordial tornarem públicas confissões de caráter privado. É a libertação do “eu” antes reprimido durante séculos. As

famílias, por sua vez, cultivam o costume de registrar datas importantes através de vídeos caseiros que se popularizaram com a chegada do VHS, na década de 1980. A partir do registro da imagem, tanto como vídeo quanto como fotografia, é possível desenvolver narrativas construídas por meio de depoimentos. A memória é o que está no registro, na fotografia, no vídeo, mas também na forma como é ficcionada pelo indivíduo que conta a “história” no presente.

No jogo de entre tempos e entre imagens, o sujeito social ao relatar o passado no presente, elabora um passado composto pela contemporaneidade, pelo diálogo que estabelece com a sociedade na qual está inserido e na forma como se insere. Aliás, é a forma de inserção social que estabelece o marco da competência do receptor, atuando de forma decisiva na elaboração do discurso oral e visual (MAUAD, 2001: 165).

Se o sujeito que rememora também ficciona o passado, o documentarista aponta a câmera sob o seu olhar de mundo. No cinema documentário clássico, havia uma preocupação extrema com didatismo – a voz over dá o tom sério e impessoal. A intenção era a de representar a realidade sem influências externas relacionadas com o documentarista, assim os espectadores poderiam tirar suas próprias conclusões a respeito do tema tratado no filme. No entanto, sabe-se que a presença do dispositivo da câmera já altera a realidade, esta discussão passa pelo híbrido ficção-documentário. Se a encenação é registrada tal como acontece, seria a ficção também um documentário? E se a simples presença de uma equipe técnica e dos dispositivos cinematográficos alteram a realidade, seria um documentário um filme de ficção? Questionamentos a parte, o que importa é a “verdade fílmica”, como disse Jean-Claude Bernardet certa vez em um dos debates do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

5.1.2 O “sujeito da câmera”

Na literatura, o discurso livre acontece quando o personagem fala em primeira pessoa, já o discurso indireto, quando quem fala é o autor; finalmente, no discurso indireto livre a fala do autor e personagem se confundem. O cineasta e poeta Paolo Pasolini relativizou estes conceitos literários para a linguagem cinematográfica.

Para o cinema, Pasolini aplicou algumas modificações, mas somente em caráter estrutural, mantendo o sentido. A câmera objetiva mostra o personagem interagindo em seu habitat, falando sobre si ou sobre a situação que o envolve; a câmera subjetiva assume o olhar do personagem mostrando o seu ponto de vista; já a subjetiva indireta livre torna indiscernível a fronteira entre o olhar objetivo e o subjetivo, o real e o imaginário que compõem o universo retratado (CASTRO; DRAVET, 2009: 27).

Se na ficção a fotografia, a montagem e a narrativa giram em torno do estado de espírito do personagem, no documentário a *câmera subjetiva indireta livre* flexiona o documentarista hora como narrador, hora como personagem da própria narrativa.

O acadêmico Fernão Pessoa Ramos, fala sobre a transição do cinema documentário de *recuo/distanciamento* para o cinema documentário *interativo/reflexivo*. Ele cita cineastas como Eduardo Coutinho, Jean Rouch e Agnès Varda como exemplos de diretores que se colocam como “sujeito da câmera” e, muitas vezes, também como personagens em seus filmes.

A *ética da intervenção* valoriza aquele documentário que se abre para a indeterminação do acontecer, mas flexiona o mundo segundo a sua crença e compasso de sua ação. Ao contrário da *ética do recuo*, não tem problemas morais com o fato de sua intervenção determinar os rumos do acontecer na tomada. O conjunto de valores que determina a substância da *ética interativa* valoriza positivamente a intervenção ativa do cineasta na composição do documentário, assumindo sem véus as necessidades da enunciação (RAMOS, 2008: 38).

Ramos fala, ainda, sobre outro tipo de ética, a qual denomina como *ética modesta*. “É o documentário que fala antes de tudo, sobre si mesmo, para depois, eventualmente, arriscar-se a voos mais altos, nos quais enuncia sobre as condições de mundo” (RAMOS, 2008: 39). São documentários feitos em primeira pessoa, onde não se busca a verdade, mas o questionamento sobre a intimidade, sobre o eu. Por meio de performances, narrações e rarefação do discurso, o “sujeito da câmera modesto” quer promover a amplitude de sua fala através da primeira-pessoa.

Quando o discurso é bem realizado e essas performances são genuínas, o que se vê na tela são questionamentos universais – por mais que o tema e a própria

narrativa seja cunhada na história íntima. É o caso de filmes de referência para este projeto, como *Elena* (2012), de Petra Costa; *Santiago* (2007), de João Moreira Salles; *Crônica de um verão* (1961), de Jean Rouch e Edgar Morin, entre outros.

Compreender esse processo de se tornar o “sujeito câmera modesto”, ou “documentarista performático” (NICHOLS, 2013) é um dos maiores desafios deste projeto. É um entendimento que só foi possível durante a filmagem, mas também durante a montagem – revendo o que foi feito e costurando a narrativa. Por meio das leituras e dos filmes de referência, a preocupação passa pelo questionamento do narcisismo, pois a intenção não era fazer um documentário hermético, mas sim universal que reflexionasse e retratasse a construção do feminino a partir das lembranças de quatro mulheres no salão – eu e minhas tias. No entanto, a construção do feminino não passa apenas por nós quatro, mas por nós mulheres. Assim, a narrativa subjetiva perpassa pela construção poética: olhar personagem-mulher-autora. O corpo do documentarista está enquadrado, mas não é apenas ele que constrói a narrativa, mas todo o contexto e os elementos desta atmosfera feminina que são os salões de beleza.

5.2 Feminilidade construída

A questão de gênero envolve variantes discutidas ao longo dos séculos. Diferente do que se acreditava no início do século XIX, estudos na área mostraram que este é um assunto relacionado a contextualização sociocultural e não simplesmente ao sexo biológico. Desta forma, o feminino e o masculino se desprendem do corpo e tornam-se conceitos atrelados às vivências sociais. No entanto, estas experiências por vezes reforçam o feminino ligado às mulheres e o masculino ligado aos homens. Ao longo da história ocidental, o feminino ganha caráter impuro e frágil, relacionado a passividade. A construção do estereótipo feminino influencia também a identidade de cada pessoa e se relaciona com a sexualidade.

De acordo com o pesquisador Tomaz Tadeu da Silva (2000, p.89), ao chamar a atenção para o caráter cultural do gênero e da sexualidade, a teoria feminista e a teoria Queer contribuem de forma decisiva para o questionamento das oposições binárias masculino/feminino, heterossexual/homossexual, nas quais se baseia o processo de fixação das

identidades de gênero e das identidades sexuais (ARAÚJO, 2005: 4).

Ser mulher e ser feminina não significam a mesma coisa, mas são questões estritamente relacionadas quando se trata da temática de gênero. Nesse sentido, este projeto questiona como essa feminilidade é construída pelas mulheres através da vivência dentro dos salões de beleza, por meio da reprodução, dos padrões e das condições sociais e culturais a quais elas pertencem. O filme quer abordar esses questionamentos por meio das narrativas das próprias mulheres entrevistadas no salão.

A identidade de uma pessoa está fortemente relacionada com a organização das experiências vividas. As narrativas, muito melhor que as definições da realidade, expressam dramaticamente a essência humana e funcionam mais que os discursos logicamente construídos e científicos para falar dessa essência (ARAÚJO, 2005: 6).

A predominância do patriarcado nas sociedades diminuiu a mulher a um papel passivo, sem o poder de opinião e descoberta. Ao longo dos séculos, o saber feminino foi por muitas vezes ridicularizado como coisa menor, saberes fúteis e até perigosos – na Idade Média, mulheres se reuniam para partilhar saberes sobre ervas e rituais medicinais, essas mesmas foram queimadas e ditas como bruxas. As bruxas eram as parteiras e enfermeiras desta época; mas jamais podiam transmitir esse conhecimento, ou mesmo tê-los, pois carregavam o fardo de serem mulheres.

Não é uma mera atividade ou um sentimento; é uma certa “qualidade da vida e da morte”, um imaginário corporal que privilegia as “regiões baixas”, ao mesmo tempo como lugar do gozo e dos signos, dos tabus. Um saber possuído e transmitido quase exclusivamente por mulheres: mais de 70% dos acusados, torturados e justicados por bruxaria eram mulheres. Está por se estudar, sem preconceitos que misturam machismo com racionalismo, o papel que as mulheres tem desempenhado na transmissão da memória popular, sua obstinada recusa durante séculos da religião e da cultura oficiais (MARTÍN-BARBERO, 2006: 138).

Desta forma, as mulheres sempre foram colocadas em papel secundário não só na vida social, mas também nas mais diversas narrativas. Ao revisitar os estudos feministas no cinema, não se pode deixar de citar as reflexões e análises de Laura

Mulvey em “Visual pleasure and narrative cinema”, na revista *Screen*, em 1977 (*apud* GUBERNIKOFF, 2009), onde a autora faz um panorama da representatividade da mulher no cinema até então. Mulvey relaciona conceitos importantíssimos como fetichismo, voyeurismo sob a ótica da psicanálise e da teoria feminista. Segundo a autora, a ótica do espectador é sempre uma ótica masculinizada calcada no prazer visual.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (*apud* GUBERNIKOFF, 2009: 67).

Na contramão das tendências apontadas por Mulvey, este projeto tem como uma das intenções reconhecer a mulher como produtora de significado e assumidamente detentora de conhecimentos, principalmente quando se trata do saber feminino. Os salões de beleza, apesar de reproduzirem por vezes o machismo relacionado ao padrão de beleza, dizem muito sobre como se dá o encontro entre mulheres: que assuntos partilham? Por que frequentam o mesmo lugar há anos? É um ambiente onde se encontram para falar futilidades, mas também para trocar experiências, pedir conselhos e aumentar a autoestima. Dentro deste contexto, são protagonistas e produtoras de significado.

Desde o momento em que foi conceitualizado, o feminismo passa por modificações. Se a priori, as mulheres reivindicavam a plena igualdade entre os sexos, agora buscam a igualdade social mas também a essência do sagrado feminino. Sob a ótica de um mundo mais humano e menos masculinizado, o feminino traz à tona outros valores para época em que vivemos e alude ao poético. Conforme se nota no fragmento seguinte, o poeta Rainer Maria Rilke já previa tal modificação de pensamento.

A menina e a mulher, em seu desdobramento novo e próprio, serão apenas de passagem imitadoras dos vícios e das virtudes masculinos e repetidoras das profissões dos homens. Depois da incerteza dessas transições, o que se revelará é que as mulheres só passaram por todos esses sucessivos disfarces (muitas vezes ridículos) para purificar sua própria essência das

influências deformadoras do outro sexo. As mulheres, nas quais a vida se instala e habita de modo mais imediato, frutífero e cheio de confiança, no fundo precisam ter se tornado seres humanos mais maduros, mais humanos do que o homem, pois ele não passa de um ser leviano, que é mergulhado sob a superfície da vida pelo peso de um fruto carnal, que menospreza, arrogante e apressado, aquilo que pensa amar. Essa humanidade da mulher, realizada em meio a dores e humilhações, virá à tona quando ela tiver se livrado das convenções do exclusivamente feminino nas transformações de sua situação exterior. E os homens, que hoje não a sentem vir ainda, serão surpreendidos e derrotados por essa humanidade. Um dia (já agora, especialmente nos países nórdicos, os indícios confiáveis a favor disso são eloquentes), um dia se encontrarão a menina e a mulher cujos nomes não significarão apenas uma oposição ao elemento masculino, mas algo de independente, algo que nos fará pensar em complemento ou em limite, apenas na vida e na existência: o ser humano feminino (RILKE, 2006: 69).

Assim, ao se livrar das convenções do “exclusivamente feminino nas transformações de sua situação exterior”, a mulher poderia então transformar o mundo em um lugar melhor, de vivência amorosa, de afeto e de criação. O indivíduo não seria mais dividido na visão binária determinada pelo o sexo biológico homem/mulher, mas seria caracterizado como ser-humano.

5.3 O Corpo: identidade coletiva e individual

Dentro da teoria das ideias, formulada por Platão, encontra-se também o conceito de alma e corpo. No “Livro IV” da *República*, Platão entende a alma como divina e imutável, enquanto o corpo serve apenas como suporte, ele envelhece e morre. O corpo, desta forma, relaciona-se ao mundo sensível, das aparências e percepções, de alguma forma, menor que a alma.

Na sociologia, o corpo é efeito de construção cultural e social, representa o simbólico, o imaginário e a representação de comunidades. Ao longo da história, foi construído de diversas formas, ganhou padrões e outros significados. Na Grécia Antiga, guiado pela mitologia, o corpo era visto como presente dos deuses, por isso deveria ser exibido, treinado e referenciado.

Basta observar como as mulheres de diferentes culturas cuidam da parte estética corporal. As mulheres da tribo Padaung, no oeste da Tailândia, utilizam vários colares afim de alongar o pescoço e se caracterizam sendo de uma mesma comunidade indígena. Desta forma, elas se identificam como pertencentes a um mesmo grupo.



Pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transforma-o em tramas familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural (LE BRETON, 2010: 8)

¹Mulher da tribo Padaung
Fonte: WikiCommons

Quando nasce, a criança passa a assimilar práticas particulares da sociedade em que nasceu. O padrão cultural, *ethos*, vai guiá-la ao modo de sentir, perceber e entender o mundo a partir da lógica corporal. No entanto, a percepção de corpo e identidade, o sentimento de pertencimento não se findam na infância. É uma constante que permanece na vivência dos indivíduos através do tempo e das mudanças sociais, culturais e de estilo vida.

Os padrões carregam o estigma do sentimento de pertencer. Entretanto, é comum, por exemplo, jovens se preocuparem em se destacar em determinado grupo social, a busca é pela construção da própria identidade – ela só faz sentido quando relacionada ao conjunto de dados da simbologia própria do grupo social (cf. LE BRETON, 2010: 9). Nesse sentido, o corpo na sociedade contemporânea ocidental pode ser visto como fator de individualização, é o lugar de rompimento e ganha caráter de *alter-ego* do homem. O corpo é objeto pelo qual o homem se expressa. Se antes o conceito dualista acontecia entre alma e corpo, agora acontece entre corpo e indivíduo.

¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Padaung#/media/File:Kayan_woman_with_neck_rings.jpg <Acessado em junho/2015

6. 3 O Belo : Breve histórico sobre os padrões do cabelo feminino

A ornamentação do corpo vem desde a pré-história. O desejo de se diferenciar por adornos era uma prática entre os caçadores, que utilizavam peles de animais selvagem para denotar esperteza e força. Adornos, roupas, enfeites se referiam na época à capacidade de evolução humana, atraindo parceiras, por meio da sedução estética. O conceito biológico de ornamento criado por Miller se une ao conceito de seleção sexual.

A calda do pavão exige muita energia para crescer, ser limpa e carregada pelo animal. Pavões enfermos e inaptos não conseguem manter caudas grandes e brilhantes. O custo do ornamento garante a boa forma do indivíduo ornamentado, e é por isso que ocorre a evolução de ornamentos com altos custos para a manutenção (MILLER, 2000:75).

Entre as civilizações mais antigas, os sumérios (4000 a.C.) já utilizavam perucas e delineador nos olhos e nas sobrancelhas, o chamado *Kohl*, composto de carvão. Por meio de figuras e esculturas, foi possível observar que o padrão da época era o de sobrancelhas unidas. Mas foi no Egito Antigo que o culto ao corpo se consolidou. “Cosméticos e perfumes faziam parte do ritual diário de beleza, que nos palácios chegavam a demorar algumas horas, já que era parte importante da vida de homens e mulheres” (VITA, 2009: 27). Os egípcios depilavam todo o corpo com cera quente de abelha por questões higiênicas, inclusive a cabeça – com o intuito de evitar a praga da época: o piolho. As perucas, que já datavam de antes desta época, eram feitas com os cabelos dos escravos e tingidas com hena.



²Estátua de Nofret, esposa de Rahopet, da IV dinastia. Madeira policromada – Museu do Cairo. Roland Unger WikiCommons/Reprodução

² Disponível em <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:CairoMuseumNofret.jpg> < Acessado em junho/2015

Repleta de filósofos, artistas, poetas e matemáticos, a Grécia Antiga foi importante para o desenvolvimento da civilização. E por meio da observação da natureza, essa época trouxe um padrão de beleza que foi respeitado por séculos: o da proporção. “A Beleza se exprime na harmonia do cosmo; na poesia, no encanto que faz os homens se deliciarem; na escultura, na apropriada medida e simetria das partes” (ECO, 2013: 41).



³Vênus de Milo, de Alexandros de Antioquia, utiliza um *chignon* (coque apertado), penteado clássico utilizado pelas mulheres na Grécia Antiga. Reprodução Wikimedia

A primeira cabeleireira da história

É , no entanto, no Império Romano que se tem notícia da primeira cabeleireira. Senhoras ricas possuíam escravas que as penteavam e ajudavam na arte de se embelezar. Essas mulheres eram chamadas de *cometae*, mas eram comandadas por uma mulher mais velha, a *ornatrix*. As “cabeleireiras da Grécia Antiga” foram ficando cada vez mais populares, começaram a sair da casa de suas senhoras para pentear outras mulheres. Com isso conseguiam comprar a liberdade, deixando de ser escravas para se tornarem profissionais autônomas.

O modelo de penteado entre as romanas mais ricas, era o *tululus* ou *flavianus*. Intrincada tiara de cabelos feitas pelas primeiras cabeleireiras da história, as *ornatricis* (VITA, 2009: 51).

³ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_de_Milo#/media/File:Venus_de_Milo_Louvre_Ma399_n5.jpg> Acessado em junho de 2015



Retrato feminino de 79 a 81 d.C Mármore –
Musei Capitolini – Roma/Reprodução

Enquanto em Roma e na Grécia antiga, os penteados, coques faziam parte do cotidiano das mulheres, na Idade Média o cabelo à mostra se tornou uma afronta a moral, por suscitar a sensualidade. Em um período onde tudo era baseado na moral e nos bons costumes, a estética também devia seguir os preceitos religiosos: nada de cabelos soltos, as madeixas femininas ficavam presas e se possível envoltas por lenços.

O Renascimento retoma os valores da arquitetura, dos monumentos e também o conceito de simetria e proporção. Na arte, a mulher passa a ser representada não de forma perfeita, mas harmônica, sensual e cheia de simbolismos.

A mulher renascentista usa a arte da cosmética e dedica-se com atenção à cabeleira (é uma arte requintada, sobretudo em Veneza), tingindo-a de um louro que muitas vezes tende ao ruivo. Seu corpo é feito para ser exaltada pelos produtos da arte dos ourives, que também são objetos criados segundo cânones de harmonia, proporção e decoro. O Renascimento é um período de empreendimento e atividade para a mulher, que na vida da corte dita leis na moda e adequa-se ao fausto imperante, sem esquecer, no entanto, de cultivar a própria mente, participante ativa das belas artes e com capacidades discursivas, filosóficas e polêmicas (ECO, 2014: 198).

Os cabelos voltam a ganhar espaço. As mulheres usavam estilos diversos: soltos, presos em tranças e coques. Nota-se que, no período renascentista, os penteados são uma releitura dos cabelos da Grécia e da Roma antiga, mas com toques da renascença, atualizados. Começam a surgir adornos como pérolas e pedras preciosas.



Vênus no espelho, Diego Velásquez 1650 –Londres National Gallery
Reprodução: “História da Beleza” –Umberto Eco

Com a volta do culto ao corpo, interrompido na Idade Média e retomado durante o Renascimento, o século XVII chega com mais pompa. Até os homens passam a se preocupar mais com a aparência e a adotar gestual feminino: preocupam-se com as roupas, os penteados e as barbas. Com o Rei Sol, Luís XIV, a França passa ser a ditadora da moda e das artes na Europa. A maquiagem é elaborada: utiliza-se vinho tinto para rosar a pele. Mas a pele branca ainda é a preferida, caracteriza o ar aristocrático das mulheres na época. Os decotes são profundos a ponto de quase mostrar o mamilo dos seios.

Maria Antonieta foi a primeira vítima da moda, como esposa do rei Luís XVI, ela mandava buscar o que tinha de mais diferente com o intuito de adornar o corpo. Nessa época, os penteados eram cada dia mais pomposos, altos e chamativos. Utilizava-se também perucas e apliques, o objetivo era o volume vertical que caracterizava nobreza. Os penteados eram verdadeiras obras de arte.



Marie-Antoinette, Gautier Dagoty -1775.
Reprodução Musée Antoine Lécuyer

Nesta época, a profissão de cabeleireiro foi reconhecida na Europa. “A fisionomia impõe, pela primeira vez, o rigor duma ‘arte de pentear’: a de valorizar o rosto que simboliza o ‘belo sexo’, a de adaptar cada caracol a cada traço” (VIGARELLO, 2004: 128). A preocupação é com a identidade de cada indivíduo e como tornar o rosto mais belo e harmônico. Alguns nomes ficaram famosos na época, como o Léonard, principal cabeleireiro da rainha. Legros de Rumigny foi o criador da *Académie de Coiffure*, lugar onde ensinava as criadas a pentear suas damas, espécies de *ornatrix* francesas. Além disso, Rumigny escreveu um livro explicando sobre penteados e texturas, chamado *A arte do penteado feminino*. Os cabeleireiros deixam de ser mero criados, para se tornarem técnicos em madeixas. A partir daí, a classe reivindica a diferenciação entre cabeleireiros e produtores de perucas.



Ilustração do livro *L'art de la coiffure des dames françaises*, de Rumigny.

Os cabeleireiros reivindicam uma “arte liberal”, faculdade reservada quase ao “gênio”, completamente diferente da “arte mecânica”, mais rotineira, à qual pretendem acantonar os peruqueiros e as suas “práticas puramente manuais”. Pouco importam as categorias, como é evidente – os cabeleireiros ganharam, uns anos mais tarde. Luís XVI concede 600 alvarás de cabeleireiro, em 1777. O recuo das perucas, no fim do século XVIII, favorece esse sucesso, sem dúvida, mas o tema duma “arte de pentear” impôs-se: tanto mais conseguido quanto valoriza. (VIGARELLO, 2004: 129)

O Brasil e as influências europeias

O Brasil se adaptava aos costumes europeus, ainda como colônia, seguia a tendência portuguesa, mas com adaptações ao clima. A moda mais criativa, no entanto, era a dos escravos que mesclava justamente as influências africanas e europeias. Já os índios começavam a inserir em seus costumes a vestimenta, utilizavam calças em um estilo misto de europeu com nativos. Coques presos na altura da nuca e joias pesadas caracterizavam os retratos da época.

Após a Revolução Francesa, a pompa sai de moda. As famílias que tinham muito dinheiro passam a esconder seus *status* por meio de roupas e penteados mais simples. Os cabelos da Grécia e Roma voltam a moda mais uma vez. São penteados

mais modestos e com pouca ornamentação. A paixão de Napoleão Bonaparte pelo Império Romano também contribuiu com o novo estilo greco-romano que se instalava em detrimento da pompa luxuosa da corte francesa. No Brasil, o século XIX passa a ser completamente influenciado pelas tendências parisienses. A maioria dos filhos de senhores iam estudar na Europa e voltavam com costumes e com a moda de lá. Tudo era copiado, inclusive as modelagens de roupas.

Durante o auge da Belle Époque francesa, no início da Primeira Guerra Mundial, as mulheres passam a ser mais autossuficientes, a beber, a dirigir, a trabalhar e precisam de um estilo que combine com essa nova perspectiva. Na Belle Époque Tropical não foi diferente, com a Semana de Arte Moderna em 1922, Rio de Janeiro se torna o reduto dos artistas e das cabeças pensantes. Mulheres adotam o corte “a la garçon”, popularizado pela estilista Chanel. O estilo melindrosa ganha força por ser mais fluido, dinâmico e compatível com a época.

Os institutos de beleza começaram a surgir em Paris no início do século XX, quando especialistas de várias áreas resolveram se juntar e montar grandes centros no intuito de atender às clientes.

No princípio do século XX, nasce, enfim, uma instituição inédita, confirmando essa perspectiva mais unificada do embelezamento: o instituto dos “cuidados de beleza”. O modelo ainda é embrionário, raríssimo até, mas sugere uma profissão, criando uma expressão, os “cuidados de beleza”, e um estabelecimento, o “instituto de beleza”; salões inventados para oferecer consultas, efetuar tratamentos, corrigir as imperfeições do corpo e do rosto. A Société Athéna, na rue d’Abbeville, o Institut médical des agents physiques, na rue Blanche, o Institut scientifique de la beauté, na rue La Bruyère, indicam na sua publicidade parisiense, por volta de 1904-1905, horários de recepção e precisões dos cuidados (VIAGERELLO, 2004: 207).

No Brasil, não se sabe exatamente quando estes institutos começaram a surgir, mas assim como na França, houve o processo de diferenciação entre cabeleireiros e barbeiros. Em 1960, houve a separação formal nos moldes europeus e foi criado o Comitê Artístico Brasileiro, que tinha como missão selecionar profissionais brasileiros para participar de concursos internacionais de penteados.

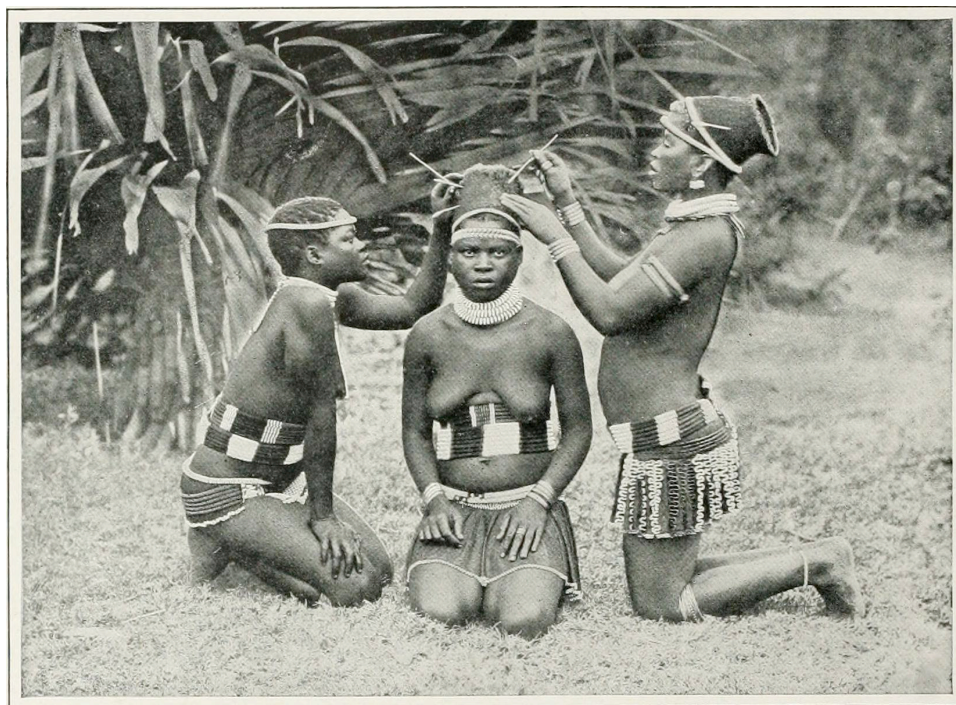
6. Metodologia

Conversa de salão teria outro título, “Tecer o belo”. A ideia era trabalhar essencialmente com as personagens da minha família, com intuito de trazer relatos biográficos que sustentassem o universal. Com o objetivo de entender melhor a história da minha família e a relação dela com salões de beleza, procurei a minha tia-avó (cabeleireira), minha mãe (cabeleireira) e minha tia (maquiadora) para conversarmos sobre como elas começaram nas profissões. Através das experiências individuais de cada uma delas, construí uma história que interligavam as três.

6.1 Pesquisa iconográfica

Durante a pré-produção e pesquisa do curta-metragem, interessei-me por observar os elementos que faziam parte do salão de beleza. Percebi que além das tesouras, secadores e esmaltes coloridos, existiam muitas fotografias nesses espaços. Os salões de beleza são imageticamente interessantes. Possuem uma gama de objetos significativos que só fazem sentido naquele ambiente. Além disso, as fotografias de outras mulheres, revistas e publicidade estão sempre presentes nos espaços de beleza. Por meio da pesquisa iconográfica, foi possível montar uma ordem cronológica das modas e dos padrões de beleza. Essa linha do tempo ajudou a compreender como o ritual estético de beleza está enraizado entre as mulheres independente de época ou nacionalidade. Deste modo, as imagens fazem parte da lógica do embelezamento, estão relacionadas com o prazer visual, o prazer do belo, da estética (*aisthesis*).

Minha tia-avó, Leila, apresentou-me fotos de época e com a minha mãe consegui vídeos em VHS. Enquanto fazia a investigação biográfica, pesquisava também por meio de galerias e bibliotecas online imagens antigas de mulheres e cabelos. Através dos sites *Flickr Commons* e *WikiMedia Commons*, tive acesso a arquivos de domínio público da fotografia mundial. A memória e as imagens seriam algo extremamente importante nesta primeira etapa de construção do filme.



⁴Imagem da página 313 do livro *Women of all nations, a record of their characteristics, habits, manners, customs and influence*, 1908. Fonte: Internet Archive Book Images.

6.2 O roteiro do documentário

O primeiro roteiro tinha como principais personagens estas mulheres da mesma família, incluindo a diretora, que atuaria como uma “cliente” no salão, porém fazendo perguntas chaves. A intenção era evitar o modelo básico de entrevistas adotados nos documentários clássicos e tornar o filme uma conversa.

As cenas do movimento no salão serviriam como alívio e dariam ambientação ao curta-metragem. Entrevistei algumas clientes e manicures que estavam no espaço do salão a ser filmado. Havia um roteiro de perguntas sobre os temas beleza, o espaço de embelezamento, memória e velhice. Eu sabia que gostaria de falar sobre aqueles assuntos e esperava que na montagem tudo se resolvesse de alguma forma, mas não foi isso o que aconteceu.

O roteiro não tinha consistência. Logo no primeiro corte percebi que a narrativa não se contava sozinha, estava mal construída e pouco atrativa. Ainda faltava algo para que as entrevistas e a montagem se desenvolvessem bem, o roteiro precisava de intenções claras. Este foi o processo mais intenso e criativo. Depois do

⁴ Disponível em < <https://archive.org/details/womenofallnation00joyc> > Acessado em abril de 2015.

primeiro corte, vi e revi dezenas de vezes o material filmado, percebendo os temas repetidos, as expressões, as hesitações e vergonhas. Com estas anotações em mãos, tracei um possível “roteiro de intenções”, assim apelidado pelo montador Elias Guerra. Com este roteiro, parti da minha inquietação inicial sobre o como e o porquê daquelas mulheres estarem ali.

Desta forma, o roteiro de *Conversa de Salão* ganhou vida. Então, o curta-metragem ficou dividido em cinco partes: a aquisição do ato de se embelezar, o ambiente do salão de beleza, as relações sociais no salão de beleza, identidade e transformação e, finalmente, a velhice. Com este novo plano, a memória ganhou menos espaço no filme, configurou-se como abertura do filme e também durante outra cena curta em que eu e minha tia falamos sobre cabelos de época. No entanto, a pesquisa de imagens de arquivo foi essencial para o desenvolvimento do filme, pois funcionou como base para pensar a narrativa. Este roteiro só foi possível após os primeiros dias de filmagem e o primeiro corte. Neste ponto, compreendi as palavras de Eduardo Coutinho em entrevista ao psicólogo e pesquisador Fernando Frochtengarten, percebendo quanto o documentário é delicado e pode revelar surpresas.

A partir disso, tem uma questão que eu considero espiritual. Eu trabalho na incerteza, na ignorância. Porque eu não sei o que é a vida do outro. Eu posso ter mil teses antropológicas, como no caso de Santo Forte. Às vezes eu sei aonde eu vou chegar. Mas como eu vou chegar eu nunca sei. O que interessa são as digressões, hesitações, retomadas de texto, gaguejadas, lapsos extraordinários (apud FROCHTENGARTEN, 2007).

Como Eduardo Coutinho, eu não sabia como eu iria chegar. Apesar da pesquisa anterior, por meio de conversas e leituras, a produção do documentário sempre revela surpresas.

Após chegar ao “roteiro de intenções”, percebi que faltavam peças para o filme se desenvolver de acordo com o planejado, principalmente nas temáticas identidade e envelhecimento. Filmei novamente, fazendo uma pesquisa prévia de personagens: precisaria de frequentadoras e não frequentadoras daqueles salões que já tivessem passado pela experiência de transformação. Refiz as entrevistas com minha mãe e minhas tias, desta vez, conversando apenas sobre velhice.

Sob a orientação da professora Tânia Montoro, revi o meu papel de documentarista no curta-metragem. Com novas intenções em mente, na segunda parte do filme, a diretora-personagem recua para compreender o universo das outras mulheres. A inquietação inicial é a da diretora, que conduz explicitamente o filme e se baseia em questionamentos pessoais que dão margem a discursos distintos. A observação é participativa e faz do filme um experimento audiovisual: quanto o diretor pode interferir no ambiente ou se configurar como parte dele? Como a *mise-en-scene* é clara, a direção não se propõe a esconder o processo de produção do documentário, a encenação também é o real.

6.3 Métodos de filmagem e a linguagem do documentário

Em tempos de hibridismo com a ficção, esta linguagem não encontra conceito consensual. Pode-se dizer, no entanto, que o documentário mostra pontos de vista sobre o mundo histórico, que pode ser localizado na linha do tempo, enquanto a ficção estabelece asserções sobre o campo do imaginário. Fernão Ramos define o documentário por meio da intenção do autor.

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente (RAMOS, 2008: 25).

Os conceitos em relação ao gênero documentário são diversos. Há várias maneiras de se fazer documentário. Neste projeto, a escolha foi pela linguagem subjetiva sob uma ótica mista entre *sujeito interativo* e *sujeito modesto*, em que a cineasta ora se coloca como personagem ora se coloca como documentarista que intervém e que explicita a interação com os entrevistados. Através da observação

participativa, a autora-personagem consegue se aproximar de forma mais intimista em relação às personagens. A documentarista se coloca como parte do ambiente, do *ethos* e da condição histórica-social diante das entrevistadas. *Conversa de salão* fala com as mulheres e não pelas mulheres.

Em um segundo momento, a diretora torna-se documentarista em moldes mais formais. A câmera passa a ser subjetiva e adota o ponto de vista do diretor. Saio da posição de cliente com questionamentos pessoais para me tornar uma curiosa em relação a todas as mulheres naquele ambiente. Proponho assuntos diversos com as clientes, manicures e personagens escolhidas. Falamos sobre cabelos, beleza e transformação. Assim, o filme finalmente ganhou forma.

6.4 A entrevista no documentário

Por vir do curso de jornalismo, eu já tinha experiência com o ato de entrevistar, entretanto, não esperava que em um documentário seria tão diferente. A perspectiva do entrevistador diante do personagem é completamente distinta do fazer jornalístico. No jornalismo há um interesse pela informação exata, no documentário o empenho é pelo momento ou palavra reveladores.

No filme *Conversa de Salão*, as entrevistadas respondem a partir do ponto de vista delas, através da experiência de vida de cada uma. Dentro deste contexto, o entrevistador se caracteriza como curioso ante um indivíduo desconhecido, diferentemente do jornalismo, em que se coloca um repórter diante de um especialista. O cineasta passa a ser um interlocutor que dialoga, a entrevista deixa de existir e passa a se tornar conversa. A jornalista, cineasta e pesquisadora Consuelo Lins evidencia esta nomenclatura utilizada por Eduardo Coutinho.

Em suma, faz perguntas que qualquer pessoa pode responder. Por isso ele insiste em usar o termo “conversa” e não entrevista, mais ligada aos especialistas. A opinião, no seu entender, o que mais evidencia uma fala pré-fabricada, retomada sem originalidade ou força. Inversamente, quando as pessoas contam as suas vidas, quando se narram a partir de experiências pessoais, aumentam consideravelmente as chances de se obter uma fala viva, e as opiniões que podem surgir emergem misturadas a essas experiências, por tanto mais vigorosas. (LINS, 2004. 148, 149)

Percebi que, para realizar um documentário subjetivo e intimista, necessitava de conversas e não de entrevistas formais. Desta forma, o conhecimento prévio sobre os temas me ajudou a estabelecer relação de confiança e intimidade tanto com as entrevistadas da minha família quanto com as outras mulheres.

6.5 As cenas

Sob o olhar infantil

Crianças em cena sempre estiveram na ideia inicial para a concepção deste curta-metragem. Afinal, foi pela curiosidade infantil que comecei a me interessar por esse universo dos salões de beleza. No primeiro roteiro a cena já estava pensada, conversei com as mães das crianças, no caso minhas primas, e achava que esta cena seria interessante, principalmente na perspectiva do primeiro plano de roteiro, já que as pequenas meninas também frequentam os salões de beleza das tias-avós.

Como eram crianças, tive receio que pudesse não dar certo. Cheguei a pesquisar algumas técnicas de atuação infantil, com objetivo de encenar. No entanto, para a minha surpresa, bastou colocá-las diante de aparatos como maquiagem, escova e esmaltes para que comesçassem a brincar sem nenhuma direção. Neste momento, lembrei-me das aulas de linguística sobre aquisição da linguagem. As crianças faziam movimentos com a escova de forma a emborcar o cabelo, sabiam onde deveriam passar a sombra e o batom. Questionei-me sobre como eram detalhistas. A menina menor, no começo, estava um pouco aflita, mas não chorava, parecia estar ainda entrando no processo. No final, se acalmou e deixou a irmã e a prima fazerem o que quisessem com suas unhas e cabelos. De alguma forma, elas adquiriram esta outra linguagem que é “embelezar-se”, que também nos identifica como pertencentes a determinada cultura e nos aproxima do convívio social.

Nesta cena, a narração em off situa o espectador para dentro do contexto da diretora-personagem. Como trilha base foi escolhida uma música oriental e suave com o objetivo de elucidar questões ancestrais e criar o ambiente para memória, que viria a seguir com o tema de abertura. Por falta de orçamento, a escolha foi utilizar o Jamendo.com, um site onde produtores e músicos autorizam o uso sem fins comerciais

de músicas, desde que sejam dados os créditos. A licença é *Creative Commons*, onde através de palavras-chave e pesquisa diária, encontrei a trilha do filme.

Abertura

Com imagens de arquivo de domínio público encontradas nas galerias do *Wikimedia Commons* e do *Flickr Commons* construí uma linha do tempo. Inicialmente, a abertura previa informações de época e datas relacionadas a estética dos cabelos e beleza com base na pesquisa feita sobre os padrões passados. Entretanto, percebi que talvez fosse mais interessante deixar essas informações fora do filme. *Conversa de salão* não trata de dados históricos, mas de identidades, transformações e convívio entre mulheres. Selecionei as imagens que tinham mais significados na relação com esses temas e montei-as em ordem cronológica, sob a trilha de uma percussão afro. Estava pronta a abertura, com tudo o que eu precisava dizer, sem nenhum dado histórico.

Aquisição do ato de se embelezar

O discurso narrativo não poderia começar de outra forma senão apresentando a maneira como as mulheres aprenderam os ritos corporais estéticos. A história se repete: de avó para mãe e de mãe para filha, mesmo que seja uma simples trança ou um pentear de cabelos, existe algo do feminino oculto nesta tradição. Simoni, minha tia, quebra essa lógica ao dizer que o seu avô era o maior barbeiro de Pirenópolis, cidade de onde vem toda a família.

O salão de beleza – do caos ao divã

Salões de beleza têm a fama de serem espaços de fofoca e pouca profundidade, mas será só isso? Por meio da vivência das frequentadoras e das “produtoras da beleza”, o filme busca investigar o que acontece nesse espaço. O *ethos* e atmosfera pertencentes aos espaços de estética. As brigas, os olhares, os choros, as cores e os objetos constroem histórias próprias deste ambiente.

Transformação e identidade

O corpo serve à cultura, às imposições de padrões ou apenas à nossa própria identidade? O que é ser bonita? Estas são algumas das primeiras inquietações quando foi construída a cena sobre identidade. O objetivo foi entender como é para as mulheres se transformar e como a transformação afeta na autoestima e na construção da personalidade. Para esta cena, escolhemos personagens com diferentes idades e belezas.

Envelhecer

O envelhecer não deixa de ser uma transformação, no entanto, é inevitável e acontece não por escolha, mas por destino – como uma das próprias entrevistadas enfatiza. “A outra transformação é a que a vida vai levando você a transformar, por causa da velhice. Então vem a velhice, vem a ruga, os cabelos, a pessoa geralmente engorda” Claudia Pina, no filme “Conversa de Salão”, 2015. Esta cena surgiu de forma natural, pois sempre ao perguntar sobre transformação, o assunto sobre cabelos brancos surgia e com ele o tema da velhice. Neste sentido, é interessante saber como essas mulheres que embelezam as outras lidam com esta questão.

6.6 A montagem e a estética do filme

A edição foi longa e instigante. Chegamos a sete cortes entre muitas conversas e também orientações da professora Tânia Montoro. Desta vez com um roteiro formulado, Elias pôde se guiar melhor. Discutimos as cenas e falas importantes, no entanto, dei-lhe liberdade de criação na montagem. Por estar sob outro ponto de vista, de montador e de homem, creio que a escolha do meu amigo Elias como montador foi um grande trunfo para a realização do filme. É interessante perceber o tema sob aspectos de alguém que não tinha intimidade com o assunto.

Durante a filmagem, a orientação aos fotógrafos foi a de que fizessem diversos plano-detalhes dos objetos, das ações e das entrevistadas. O cuidado e o afeto ligados às características do feminino estariam no filme. As mãos e o toque presentes nos ritos corporais são imagens essenciais para elucidar estas sensações. A montagem se

aproveitou disso e brincou com os detalhes principalmente na cena que retrata o salão de beleza.

Outra escolha importante que surgiu durante o processo de edição foi a escolha por planos fechados antes da entrada de algumas entrevistadas. O que chama a atenção da câmera no primeiro frame? A ideia era apresentá-las a partir de algum artigo que as identificasse, poderia ser um sorriso, os olhos, o cabelo, um anel ou um colar. A palavra significa algo e imagem traz outro sentido.

Finalização de imagem e som

Por termos filmado em dias diferentes, tivemos pequenos problemas em relação a luz, que puderam ser resolvidos com correção da cor. O som direto também foi finalizado, o que deu um refinamento, mas resolvemos não eliminar os ruídos que faziam parte do ambiente. A intenção era apenas refinar imagem e som. Nesta fase, escolhemos a música tema que aparece três vezes durante o curta-metragem *Le coucou*, do pianista francês Louis-Claude Daquin. *Le coucou* é do período barroco em que os compositores buscavam ornamentação musical mais rebuscadas com base no contraponto e na harmonia tonal.

6.7 A escolha da equipe

Durante o curso de audiovisual, algo que sempre me incomodou foram as equipes formadas por muitos membros. Por vir do curso jornalismo, tendo a ser minimalista em relação a este fato, gosto de equipes reduzidas e objetivas.

Na época de pré-produção e pesquisa do curta-metragem, estagiava na UnBTV e tive acesso a vários equipamentos. Na TV universitária, aprendi a filmar e conheci pessoas incríveis que apoiaram a ideia do meu projeto. Entre elas, Cled Pereira e Ana Carolina Nicolau que aceitaram entrar para a equipe de fotografia. A equipe da UnBTV me emprestou os equipamentos para a primeira sequência de filmagem.

No som direto, contei com o trabalho de Marco Oliveira, colega da Faculdade de Comunicação, Elias Guerra que também fez a montagem e Pedro Tavares, produtor musical. Todos trabalharam de graça, por acreditarem no projeto e também pela amizade.

A produção ficou principalmente em minhas mãos, com o auxílio da Sayuri Kawagoe, do Paulo Bessoni e de Cláudia Pina, minha mãe, que me assessorou bastante na pesquisa por personagens.

Como filmamos várias vezes em dias diversos, nem sempre a equipe estava disponível. Eu também tive que fotografar junto à Isabella Pina, minha prima e fotógrafa. Na pós-produção, o apoio foi do Pedro Tavares com a edição de som, Lucas Gesser com a cor, Wily Andrada e André Henrique Beserra com a arte.

7. Conclusões

O objetivo inicial do projeto era realizar um filme curta-metragem documentário que retratasse a construção do feminino a partir de lembranças e depoimentos de quatro mulheres em salões de beleza. No entanto, durante a pesquisa e as filmagens, o tema se estendeu. Com a intenção de tornar o documentário polissêmico, a possibilidade de entrevistar outras mulheres surgiu e acrescentou outros sentidos e questionamentos ao filme.

A narrativa se inicia com uma pergunta. O documentário, de alguma forma, sempre quer responder alguma inquietação do diretor, pode ser de cunho pessoal ou sociocultural. Neste caso, a mescla das duas motivações trouxe a tona o íntimo como universal. Ao falar em primeira pessoa, a documentarista não exclui o espectador, mas agrega inquietações familiares que fazem parte, ao mesmo tempo, do coletivo.

O roteiro de perguntas foi definido antes das primeiras filmagens, mas os temas só puderam ser delimitados depois da pesquisa e de algumas entrevistas filmadas. A produção documental não prevê o acaso, as respostas ou a exatidão. É um jogo de sorte e de “negociação de desejos”, como disse Eduardo Coutinho, referindo-se ao desejo de quem fala e o desejo do documentarista. Nesta perspectiva, por mais que a câmera modifique ou intervenha no ambiente, o fazer documental prioriza o inesperado, ou seja, o acontecimento, o real.

Por meio da linguagem subjetiva, este é o registro não só de depoimentos, mas de uma experiência cinematográfica da autora enquanto personagem tratando sobre o feminino e a identidade. Esta questão atrapalhou e ajudou em alguns aspectos. A observação participativa e a intimidade com o local onde seria filmado, ajudaram no sentido da aproximação e na compreensão do *ethos* do ambiente. No entanto, durante a montagem, a preocupação era a de que a experiência não demonstrasse algo narcisístico, hedonista ou estritamente pessoal, pois esse não era o objetivo do experimento. A solução foi mesclar a ética da intervenção com a metodologia da entrevista, o experimento *Conversa de salão* tornou-se desta forma um filme que explora diferentes métodos da narrativa documental.

Ao optar pela observação participativa, obtive respostas naturais e espontâneas das entrevistadas. Para compreender o espaço e as diversas dinâmicas que aconteciam dentro dele foi preciso observação detalhada. As relações entre as cabeleireiras,

manicures e clientes, por exemplo, para explicitá-las no documentário seria necessário, talvez, meses de filmagem. A solução foi recriar estas situações por meio das falas e depoimentos das mulheres presentes. Portanto, descobria-se a cada hora uma vertente do salão, pois cada mulher recriava esta relação da forma com a qual se identificava: o salão como um divã, como espaço de fofoca, de briga, de transformação, mas também de amizade. O ponto de vista do profissional que trabalha no salão de beleza torna-se essencial nesta narrativa a medida que constrói percepções diferentes das clientes que simplesmente frequentam o espaço. Apesar de serem mulheres, estão em posições diferentes, como diz uma das entrevistadas “É preciso ter paciência para trabalhar com gente”.

Na perspectiva sociológica, o salão de beleza é um espaço de socialização onde as mulheres dividem intimidades e transformam a autoestima. As manicures e cabeleireiras tornam-se agentes de transformação tanto para a cliente com câncer, quanto para a debutante. É um ambiente de aconselhamento e fidelização, há mulheres que frequentam sempre o mesmo salão há anos.

Ao traçar um paralelo com as primeiras cabeleireiras da história, as *ornatrix*, percebe-se que a profissão de cabeleireira e manicure eram repassadas de mãe para filha, ou de sobrinha para neta, ou de amiga para amiga. A princípio, era um ofício essencialmente praticado pelas mulheres. No século XX, começam a surgir os primeiros institutos de beleza similares aos que existem atualmente. No entanto, ainda muitos salões começam em ambiente doméstico, o que possibilita conciliar o cuidado familiar e com o trabalho.

O documentário se torna uma experiência etnográfica e psicológica a partir do momento em que registra o ambiente mas também entra na intimidade das personagens, por meio das narrativas pessoais de cada uma. Através dos depoimentos é possível observar a construção do feminino. O ato de se embelezar, por exemplo, é reforçado pela questão de gênero e reproduzido, repassado de mãe para filha ou de tia para sobrinha, como um valor cultural e que faz parte do tornar-se mulher. Desta forma, o sentimento de pertencimento à comunidade por padrões e ritos estéticos influenciam no convívio entre mulheres dentro do mesmo espaço. No contraponto, está a busca pela identidade, pelo diferenciar-se do todo. Encontra-se mulheres que se afirmam através das transformações, sejam elas involuntárias, pelo envelhecimento, ou voluntárias, pela mudança de cor do cabelo.

A pesquisa partiu da pergunta “o que tantas mulheres fazem em um salão de

beleza?”, mas chegou a várias conclusões, por vezes dissonantes. A relação com a velhice e autoestima é diferente para cada mulher. Enquanto algumas reafirmam o processo de envelhecer como uma vitória e símbolo de beleza, outras associam o envelhecimento com a morte e a morte como algo ruim. Nesse contexto, o filme abre discussões sobre o envelhecimento e a morte. *Conversa de salão* não fecha a discussão, mas tornou-se uma experiência audiovisual que abre o debate sobre autoestima, beleza e velhice.

8. Referência Bibliográfica

ARAÚJO, Ellis Regina. **A construção da diferença – identidade, uma questão de gênero?** Universitas. V.3, p.69 – 77, 2005.

ARENDT, Hannah. **A Vida do espírito: O pensar. O querer. O julgar.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida.** Estudos Históricos. Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: 1998.

CASTRO, Gustavo; DRAVET, Florence. **Comunicação e poesia: itinerários do aberto e da transparência.** Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 2014.

ECO, Umberto. **A História da Beleza.** Rio de Janeiro: Record, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FROCHTENGARTEN, Fernando. **A entrevista como método: uma entrevista com Eduardo Coutinho.** Revistas USP. São Paulo, 2007. Disponível <
http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1678-51772009000100008&script=sci_arttext > Acesso em 12.05.2015

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Revista Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

MINER, Horace. **O Ritual do Corpo Entre os Sonacirema.** In: American Anthropologist, v. 58, n. 3. 1956.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo.** 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010

LINS, Consuelo. (2004). **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção.** São Paulo: Summus, 2012.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MAUAD, Ana Maria. Fragmentos de memória: Oralidade e visualidade na construção das trajetórias familiares. **Revista Projeto História PUC-USP**, São Paulo, Vol 22, p 157 – 169. 2001.

MILLER, Geoffrey. **A mente seletiva: como a escolha sexual influenciou a evolução**

da natureza humana. Campus, Rio de Janeiro, 2000.

MONTORO, Tânia. Protagonismo de gênero nos estudos de cinema e televisão no país. Revista Lumina. UFJF. Dez 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. MARTINS, Mônica Saddy. Mônica Saddy Martins. 5. ed. São Paulo: Papirus

RACIÈRE, Jacques. **A fábula cinematográfica**. Campinas – SP: Papirus 2013.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Porto Alegre. L&PM, 2006.

RAMOS, Fernão. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

ROITMAN, Julieta. **Miragens de si** – ensaios autobiográficos no cinema. Rio de Janeiro, 2007, Dissertação de Mestrado. PUC – Rio

RUMIGNY, Legros de. L’art de la coiffure des dames françaises. 1768. Disponível em < <http://www.photo.rmn.fr/archive/08-535536-2C6NU0T0TCNJ.html>> Acessado novembro 2014

VIEIRA, Bruno. **Bruxaria e Feminismo**: Uma análise da independência da mulher através dos seriados da TV. Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

VITA, Ana Carlota. **História da maquiagem, da cosmética e do penteado**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009

LUCENA, Luiz Carlos. Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção. São Paulo: Summus, 2012.

Sites:

<http://commons.wikimedia.org/>

flickr.com/commons

<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/Vale-a-pena-montar-um-sal%C3%A3o-de-beleza%3F>

Referências cinematográficas:

“Crônica de um verão”, de Jean Rouch e Edgar Morin – 1961

“Elena”, Petra Costa - 2012

“Good Hair”, de Chris Rock - 2009

“Resposta das mulheres: nosso corpo, nosso sexo”, de Agnès Varda -1975

“Santiago”, de João Moreira Salles - 2007

Estruturação de cenas

Segue abaixo o primeiro roteiro com base em estrutura de cenas. Muito do que foi filmado tendo este roteiro como base foi aproveitado e outras cenas foram completamente retiradas. Como foi o caso da personagem idosa que era também esteticista. Por mais que ela fizesse sentido na cena sobre velhice, a entrevista não foi boa e ficou um tanto formal, tivemos que retirá-la do filme.

Após esta estrutura de cenas filmada e o primeiro corte visto, a intenção do filme mudou completamente. De certa forma, este primeiro roteiro serviu como pesquisa para, mais tarde, o roteiro de intenções ser definido.

CENA 1 - PELO OLHAR INFANTIL – SALÃO- INT- DIA

Em um salão de beleza vazio, a câmera perpassa pelos objetos mais ilustres do meio: secador, escovas, lavadores, carrinho de esmaltes, etc. Explora textura e cores deste ambiente. No início, ouvimos apenas uma música calma e “feminina”. Depois começam a entrar narrações em OFF de mulheres, não sabemos quem são. Com as narrações entram também fotos antigas. A câmera continua a perpassar pelos objetos até o fim da narração, onde aparecem uma cliente e uma cabelereira: Bárbara e sua mãe, Cláudia.

TIA-AVÓ LEILA
(NARRAÇÃO EM OFF)

CLÁUDIA - MÃE
(OFF ONDE FALA SOBRE LEMBRANÇA)

TIA SIMONI
(OFF ONDE FALA SOBRE LEMBRANÇA)

NARRAÇÃO BÁRBARA (também off):

Eu me lembro que passava horas no salão de beleza, às vezes ficava olhando as revistas e achava uns cabelos bem estranhos, esquisitos. Aquele tempo todo no salão me chateava, mas ao mesmo tempo, eu achava engraçado o jeito que as mulheres arrumavam os cabelos. Até chegar uma época que eu também queria fazer aquilo. Quando eu tinha uns 12, 13 anos, eu comecei a me interessar por arrumar os cabelos. Minha mãe cortava o meu cabelo eu não tinha nenhum problema, nunca fui apegada ao cabelo. E sempre gostei muito de mudar, muito de mudar o cabelo. Sempre que eu fico entediada, eu tenho essa vontade, não exatamente o por quê.

CENA 2 - CONVERSA COM A MÃE – SALÃO – DIA -

Montagem: selecionar fotos e imagens relevantes, pensar em que momento colocá-las

Dando sequência a última cena

No salão vazio, Cláudia pinta o cabelo de Bárbara. Bárbara conversa com a mãe e pergunta a ela sobre como foi parar nessa profissão, sobre lembranças da infância no salão e como ela questionava algumas coisas. Pergunta a Cláudia sobre a relação com a vaidade: **você se acha bonita?** Fala-se das mudanças de estilos, tanto de Cláudia quanto de Bárbara.

CENA 3 - OBJETOS, EXPRESSÕES, MANICURES E CLIENTES

Cenas 3 e 4 são praticamente iguais, porém em salões diferentes. Optei por fazê-lo, pois queria abordar uma diversidade maior de clientes, isso também poderá ser melhor resolvido na montagem. Na cena 3, estaremos no salão da 312 norte, onde as manicures têm uma relação mais familiar, algumas já tiveram desavenças dentro do próprio salão.

Câmera passa entre as clientes, filma detalhes de unha, manicures, principalmente expressões. Expressões frontais de várias mulheres. Alicate tirando cutículas, escovas no cabelo, etc. Entrevistamos manicures e clientes. Bárbara pergunta às manicures como é trabalhar em um salão de beleza. Como são as clientes: tem cliente chata? Vocês gostam de ser mulher/são felizes sendo e por quê? Se consideram bonitas?

CENA 4 TIA- AVÓ LEILA – SALÃO – INT - DIA

Montagem: selecionar fotos e imagens relevantes, pensar em que momento coloca-las

Bárbara entra no salão e cumprimenta a tia-avó, tia Leila. Senta-se na cadeira, e Leila começa a mexer em nos cabelos da sobrinha-neta. Bárbara conversa sobre a história de vida de Leila e principalmente sobre sua vocação: embelezar os outros. Quando começou? Por que começou? Quem de importante já penteou? Como teve sucesso na profissão? Por que sempre está sorrindo? Como está sendo se aposentar? **Você se acha bonita?**

CENA 5 - CLIENTES, MANICURES E CABELEIREIROS – O QUE SE FALA

Clientes, manicures e cabeleireiros falam sobre todas as coisas dentro de um salão. A intenção é pegar esses assuntos peculiares, por vezes cômicos que só podem acontecer em um salão de beleza. Aqui, também fazemos as mesmas perguntas da cena 3: entrevistamos manicures e clientes. Pergunto às manicures como é trabalhar em um salão de beleza? Como são as clientes: tem cliente chata? Para todas: Muita mulher junta é bom ou ruim? Vocês gostam de ser mulher/são felizes sendo e por quê? Por quê vir ao salão de beleza? Para quem se embelezam? Por que se embelezam? O que se fala no salão?

CENA 5 TIA SIMONI – SALÃO – DIA

Montagem: selecionar fotos e imagens relevantes, pensar em que momento coloca-las

Deitada na cadeira de esteticista, tia Simoni faz a sobrancelha de Bárbara. Bárbara explica sobre o filme, como ela deve responder as questões e não se preocupar, pois quando Bárbara a convidou para o filme, percebeu que ela ficou meio receosa. Bárbara pergunta se ela tem medo da exposição frente a câmera. Pergunto sobre sua relação com a identidade e o cabelo, pois já mudou muito. Pergunto também sobre lembranças: por que tia Simoni tinha prazer em fazer os rabos de cavalo de Bárbara? Tia Simoni está fazendo curso de cabeleireiro e Bárbara pergunta o que a motivou a fazê-lo. Bárbara diz que a mãe estava com ciúmes que a tia cortasse o seu cabelo. Fala-se sobre fidelidade e troca de experiências no salão de beleza

CENA 6: PERSONAGEM X CRIANÇAS BRINCANDO DE SALÃO DE BELEZA

Dona Áurea é uma senhora idosa que frequenta o salão de Cláudia. Ela é bastante vaidosa e também esteticista. Vamos filmá-la no salão vazio, em frente ao espelho enquanto se maquia. Aqui também vamos perguntá-la como eram os salões de beleza no passado. Pergunto quando ela começou a ter preocupação com a vaidade. Para quem a senhora se arruma? Entre suas imagens e depoimentos, surge planos de Beatriz (4 anos). Beatriz é a prima de Bárbara. Propõe-se fazer um jogo com Beatriz: dar-lhe diversos artigos de beleza e deixa-la que brinque com eles como se fosse cabeleireira. As imagens e as falas de Beatriz se intercalam com as imagens e falas de Dona Áurea.

Roteiro de intenções

Após o primeiro período de filmagem e discussões com o montador Elias Guerra e sob a orientação da professora Tânia Montoro, cheguei ao seguinte roteiro de intenções:

1. CAPÍTULO: O RITUAL MILENAR

CENA 1: Imagens de mulheres de diferentes épocas se intercalam. Vemos desenhos egípcios, imagens gregas, mulheres orientais, gueixas, cabelos das modas e ícones femininos como Cleópatra e Marilyn Monroe, trechos de filmes antigos com mulheres se embelezando.

Intenção: Contar a história da beleza em poucos segundos.

CENA 2: A sucessão de imagens da cena anterior culmina nos planos das crianças se maquizando intercalados com a tia-avó (Leila) se maquizando. A música-trilha remete a algo ritualístico. A cena termina com uma imagem do ritual de beleza na Roma/Grécia antiga, onde vê-se uma mulher sendo embelezada por outras duas mulheres.

Intenção: Criar estranhamento a partir da montagem da música e do som. A sucessão de planos de mulheres diferentes fazendo a mesma coisa suscita a ideia de reprodução. As crianças sabem se maquiar porque reproduzem a mãe, que reproduziu a avó e assim por diante. É um ritual e uma preocupação que vem de séculos, como mostrou a primeira sequência de imagens.

CENA 3: Aquisição do ritual de se embelezar

Cabeleireiras e manicures contam como começaram a trabalhar com beleza. Elas dizem que começaram fazendo no cabelo de amigas. Leila (tia-avó) diz como penteava os cabelos das vizinhas já aos 13 anos em Pirenópolis, entram fotos antigas. Simoni conta que o avó era barbeiro na mesma cidade. Cláudia conta como abriu o negócio e começa a falar do salão.

Intenção: Dando sequência a última cena onde se viu como tudo começou. Nesta sequência, apresenta-se um pouco sobre a história das “produtoras da beleza”. Quem foi a primeira cabeleireira? Contraponto entre ornatrix (primeiras cabeleireiras do mundo) e manicures e cabeleireiras entrevistadas nesses salões do XXI. Como se tornaram produtoras de beleza? Onde aprenderam?

2. CAPITULO: O AMBIENTE FEMININO

CENA 4: O salão de beleza mostrado de diferentes formas. A cena do caos: vários planos-detulhe de unhas, cabelos e rostos. Falas sobre o que é o salão de beleza, o que acontece e como se desenvolvem as situações a partir do ponto de vista de quem trabalha nele. “As regras do salão”, as fofocas, o divã, as revistas, as relações estabelecidas com as clientes, os burburinhos, etc. Finaliza com cliente dizendo como se sente diferente ao entrar e sair do salão, já suscitando a ideia de modificar o corpo para a próxima cena.

Intenção: mostrar o que é o salão de beleza enquanto espaço feminino visto da perspectiva de quem trabalha lá dentro. Clientes aparecem como pano de fundo, mas não são o foco da cena.

3 O CULTO AO CORPO: IDENTIDADE, INDIVIDUALIDADE, VELHICE E A NEGAÇÃO DA MORTE

CENA 5: Falas sobre a relação com o próprio corpo. “Você se acha bonita?”. Planos detalhe de mulheres diferentes falando sobre a relação com o corpo. Por que modificam o cabelo? Mulher negra, cabelo colorida e senhoras de cabelo branco. Foco principal nas três mulheres que guiam o filme: mãe, tia, e tia-avó. Simoni fala sobre o que acha de muitas modificações no cabelo. “Acho que quando a pessoa mexe muito no cabelo é porque está faltando algo dentro dela”. Plano fechado em senhora de cabelo branco. Senhora explica porque não modifica ou pinta o cabelo. Cláudia (mãe) aparece falando porque não gosta de cabelo branco. Entra falas sobre o

envelhecer. Cláudia diz que não gostaria de fazer plástica, mas que pode mudar de ideia. Simoni (tia) diz que o contrário de envelhecer é morrer.

Intenção: Depois de passar pela origem dos rituais de beleza, do culto ao corpo, entrar no universo feminino na perspectiva dos salões de beleza, o resultado é a negação do envelhecer por essas mulheres que tentam sempre deixar outras mais jovens. Afinal, a maquiagem, a sobrancelha, a tintura nos cabelos modificam sempre para deixar as faces com ar mais fresco, jovial. Como elas se sentem durante esse processo de envelhecer?

Este roteiro de intenções serviu como base, mas não foi seguido a risca nem durante a produção e nem durante a montagem. Pois levamos em consideração o acaso, as respostas e as entrevistadas que não estavam planejados.

Cronograma

As filmagens estavam previstas para acontecer no final do ano de 2015, pois era uma boa época para todos da equipe. O intuito era deixar o primeiro semestre de 2015 apenas para a pós-produção. Além disso, nesse período os equipamentos da UnBTV estavam disponíveis. O Cronograma inicialmente previa três dias de filmagens inteiros em salões de beleza e configurava-se da seguinte forma.

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO **Ano 2014**

DATA	ETAPA	EQUIPE
	PRÉ-PRODUÇÃO	
Entre 18/11 e 23/11	Conceituação dos padrões estéticos/ definição da fotografia/visitação das locações	Direção / Fotógrafos
24/11	Reunião com TODA equipe	Todos
24/11	Orçamento	Produção
Até 24/11	Definição do plano de filmagem	Direção/Produção
24/11	Organização do plano alimentação	Produção
Até 21/11	Reserva de equipamento foto/luz/maquinaria/som	Fotografia/som
Até 25/11	Ordens do dia – equipe / elenco	Direção
	PRODUÇÃO	
26/11, 29/11 e 30	Filmagem	Todos
	PÓS-PRODUÇÃO	
1/2015	Edição de imagem e som	
1/2015	Finalização de imagem e som	
1/2015	1ª cópia	

No entanto, no decorrer da produção, percebemos que seria necessário pelo menos mais um dia de filmagem. Esse dia foi o sábado, 28/03/2015. Filmamos durante o dia inteiro, desta vez mais focados nas temáticas identidade e envelhecimento. Depois, com o filme montado, percebi que faltavam personagens mais velhas, aquelas que já tinha envelhecido. Conversei com minha mãe e encontramos duas clientes idosas que aceitaram conversar comigo no dia 02/05/2015.

